

关于时代精神問題的讨论

(資料汇编之四)

江苏省文联办公室編印

1964年12月

目 录

关于艺术创作的一些问题	陆贵山(1)
——和周谷城先生商榷	
评周谷城《艺术创作的历史地位》	王子野(14)
对《艺术创作的历史地位》的几点意见	茹 行(23)
《艺术创作的历史地位》质疑及其它	胡锡涛(44)
艺术创作和欣赏中情与理的辩证关系	毛 军(64)
——评周谷城的《艺术创作的历史地位》	
论所谓“无差别的境界”	刘纲纪(77)
——与周谷城先生商榷	
周谷城美学的精神循环圈	李醒尘(89)
从哲学观点评周谷城先生的艺术观	茹 行(107)
表现主义与反映论两种艺术观的基本分歧	朱光潜(128)
——评周谷城先生的“使情成体”说	
关于《史学与美学》	馬 奇(159)
——评周谷城先生的美学思想	
关于《礼乐新解》	馬 奇(182)
——评周谷城先生的美学思想	
艺术中的情与理的关系	王子野(199)
——答周谷城先生	
读周谷城《评朱光潜的艺术论评》书后	朱光潜(208)
评周谷城的尊孔思想	刘炳福(219)
美的存在与进化(史学与美学之一节)	周谷城(227)

史学与美学	周谷城(237)
礼乐新解	周谷城(252)
紀念孔子，讨论学术	周谷城(264)
评《关于艺术創作的一些問題》	周谷城(270)
评王子野的艺术论评	周谷城(280)
评茹行先生的艺术论评	周谷城(299)
评朱光潜的艺术论评	周谷城(313)

关于艺术创作的一些问题

——和周谷城先生商榷

陆 贵 山

周谷城先生在1962年12月号《新建设》发表的《艺术创作的历史地位》一文，对艺术创作的一些原则性的问题提出了自己的看法。

这些问题是：关于艺术创作的实质问题；关于艺术理想问题；关于艺术的社会作用问题；关于艺术中的“情”与“理”的关系问题等等。

研读了周先生的文章，觉得我们和他对这些问题的理解，存在着较大的分歧，有必要就其中几个主要问题提出来展开讨论。

《艺术创作的历史地位》一文认为，艺术家在没有进入创作过程以前，生活在“自自在在、无挂无碍”的、自得的“无差别的境界”。“在‘无差别的境界’不仅没有艺术创作，而且没有一切创作的活动可言”；只有艺术家的“自我”生活发生波澜和震动，从顺境进入逆境，导致“主客观互相分离，心、身不能统一”，艺术家为了摆脱生活的“困境”，“缓和生理的活动”求得“心身的统一”，于是进行自我扩张，去征服现实界，与阻挠“自我的身体活动”的现实界相抗衡，这时，艺术家的“自我的”“心

理”，便“跳出来独立活动”，在作者看来，创作的冲动就是这样产生。

不难看出，《艺术创作的历史地位》一文对艺术创作的理解是以“自我”为中心的，“自我中心说”是《艺术创作的历史地位》一文的基础。在作者看来，它不仅统摄着艺术创作的全部过程，而且规定着艺术创作的内容实质，表现“自我”成为艺术创作的根本的目的和任务。

可见，周先生没有用历史的、阶级的观点来阐明艺术创作的历史地位，而实质上把艺术创作单纯地理解为一种孤立于社会生活之外的、个人的“心理活动”。

不错，艺术创作是一种精神生产，艺术活动在实质上是一种精神活动。但是，这种精神活动尽管必须通过艺术家的艺术实践付诸实施，创作成为作品，而决不是一种狭隘的个体性的“心理活动”。

我们知道，人的生活不可能是孤立自足的个体生活，“人的本质并不是单个人所固有的抽象物，实际上，它是一切社会关系的总和”^①。作为创作主体的艺术家不能不属于特定的时代、特定的阶级，在特定的社会生活中过活，用所属时代、阶级的观点来观察、体验和处理问题，描写生活。一定时代、一定阶级的意志和思想体系始终制约着、规范着个别人的趣味、思想和观念，决定着个体意识的性质、趋势和发展方向。艺术家的个体意识正是在掌握社会的阶级意识、概念和思想体系的过程中，逐渐形成、巩固和完善起来的。这就意味着，个体意识的内容同社会意识一样，不可避免的具有阶级的色彩。

因此，艺术家所反映的生活不限于个人生活的狭小天地，而包括广阔的社会生活面。即使在旧社会里，就是那些抒发个人情感，表现个人思想的艺术家的，所描写的生活实质上也会超

出了他的个人生活的范围；至于和残酷的生活现实根本对立的先进艺术家，通过对受之于身的、或者广大人民苦难生活的描写，无情地揭露社会现实的丑恶和黑暗，他們的創作冲动决不是什么超然“独立”的“心理活动”，而是基于深刻的生活体验，出自对整个社会生活的积极态度。

我們知道，在阶级社会里，艺术始终是阶级意识的特殊形态，是阶级斗争的一个重要的阵地。作为从属于一定时代、一定阶级的艺术家，都不能不自觉地、不自觉地对艺术持功利主义的态度，利用艺术这个普遍有效的手段，宣传和推行自己的思想体系，对自己的经济基础和社会制度发生维护或破坏的作用。如果不说明阶级利益对艺术创作制约的作用，根本无法理解艺术创作的实质。

而《艺术创作的历史地位》一文恰恰是对艺术创作的阶级实质和政治意图这样根本性的问题，不作应有的分析。

艺术创作的愿望、动机和冲动，在根本上取决于艺术家的阶级的自我觉悟程度，是艺术家的政治责任感的强烈表现。饱满的政治热情和高度的革命责任感是艺术家最可贵的品质。鲁迅说得好：“革命的文学家，至少是必须和革命共同着生活或深切地感受着革命的脉搏的。”在社会主义制度下，艺术家与现实生活的关系基本上是和諧的，艺术创作的主要源泉不是个人的“生活上的波澜”，而是更宏伟、更高尚的建設社会主义新生活的巨流。人民群众伟大的革命实践开始成为艺术创作的原动力。艺术家自觉的政治态度，同人民群众的现实斗争息息相关的联系是从事创作的坚实基础。

脱离现实生活的、超阶级的、超政治的所谓孤立的、个人的“心理活动”，实际上是不存在的。“一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级、属于一定的政治路线的。为艺术的艺术，

超階級的艺术,和政治并行或互相独立的艺术,实际上是不存在的”②。

只有社会生活才是艺术創作的“唯一的源泉。”毛主席说：“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。革命的文艺，則是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。”③他又说：“中国的革命的文学家艺术家，有出息的文学家艺术家，必須到群众中去，必須长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观察、体验、研究、分析一切人，一切階級，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的原始材料，然后才有可能进入創作过程。”④把艺术創作理解为一种孤立于现实生活之外的个人的“心理活动”，把艺术創作限定在个人生活的狹隘的小天地里、使之成为“緩和生理活动”、“摆脱困境”，求得“心身統一”的简单手段，实际上势必导致取消艺术反映生活、推动生活前进的重大的社会职能，模糊和动摇艺术創作的方向。这里，我們不能不提出一个值得思考的問題；艺术是應該面向社会生活，还是應該面向个人生活，成为个人情感的純粹表现？

我觉得周先生的看法对艺术創作的实践是极其不利的，是和艺术家反映生活的强烈要求不相協調的。

事实表明，艺术家深入现实生活，参加群众的火热斗争，是革命文艺的康庄大道。我国社会主义艺术的光輝成就正是这样取得的。周先生的看法要把艺术創作引向哪里去呢？

二

周先生说：

“……其实思維的任务，首在緩和生理的活动；接着

消除当前的障碍；然后恢复心身的統一。思維要完成任务，必須于問題突出、矛盾重重的困境中，找出可行之路。这可行之路就是理想。”

“一个理想提出来，只訴諸情感，不付諸实行；体现情感的东西之自身，即无异实行的成果。这样的实现，可称之为理想的虚拟的实现。”

我认为不能把艺术理想极其狹隘地理解为緩和个人的生理活动、摆脱个人的生活困境、求得个人心身統一的具体措施。

艺术理想作为一种理想和特定階級的世界观有着密切的联系。特定階級的世界观对它的艺术理想具有明确的规范作用。艺术理想在实质上是特定階級的政治理想和道德理想的艺术表现。艺术理想就是形象化的社会理想，它的具体形态表现为某階級的形象化的理想人格。

先进的艺术理想体现着革命階級的要求和意愿，反映着生活的本质和规律性，是时代精神的巨大的艺术概括。

艺术理想具体体现在对典型的艺术形象的塑造上。高度典型的艺术形象是艺术理想最集中、最强烈的体现者和表达者。

周先生詳細地论述了創作艺术形象的全部过程。据说，这个过程是从“无差别的境界”开始，经过“心理活动”、“使情成体”、再“超越差别进入絕對”，重新达到“自得的”“无差别的境界”，从而构成了一个封閉的邏輯上的圓圈。讓我們沿着这个封閉的路线，探讨一下艺术創作的几个重要的环节。

周先生认为，在創作之前，艺术家的“心身統一”，在生活上处于“无差别的境界”。生活在这种“境界”中的艺术家如“睡在搖籃里”的“嬰兒”，尔我不分，内外莫辨。在作者看来，这

种“无差别的境界”是普遍的、“随时随地都可以找得着的”。

我们认为“无差别的境界”是不存在的；艺术家在创作之前更不存在“无差别的境界”。作为“阶级的眼睛、耳朵和声音”的艺术家的实践活动不能不是一种自觉的、有意识的活动。具有先进的世界观和积极的生活态度的艺术家同现实生活保持着活生生的、多方面的联系，在现实生活的矛盾斗争中过活。现实生活的矛盾冲突不可避免地要反映到艺术家的思想意识中来。在生活中观察、体验、分析和处理各种矛盾，成功地表现生活中的矛盾冲突、推动历史前进，正是艺术家的神圣职责。把艺术家在“创作之前”所处的生活境界说成是“无差别的境界”，是违背艺术家的生活真实的。难于设想，在充满矛盾斗争的社会生活中会有什么“无差别的境界”。“无差别”说在宏伟复杂的社会生活面前是完全苍白无力的。即使“摇篮里”的境界，也不是无矛盾、“无差别”的“绝对境界”。道理是简单而明白的，婴儿的不分尔我，不辨内外，是因为婴儿终究是婴儿，他尚未具有分尔我、辨内外的认识能力，不说明尔我、内外的差别是不存在的。同理，“庖丁解牛”的故事不但不能帮助“无差别”说立足，相反，是对“无差别”说最生动最有力的驳斥，由于长期的实践锻炼，庖丁对牛身的骨骼构造，熟练于心，故能得心应手，奏刀騞然，这种解牛的妙技是基于对矛盾的深入认识而表现出来的解决矛盾的高度自由，不说明矛盾本身是不存在的。

诚然，辩证唯物主义承认事物有统一、同一、一致、静止、均衡的一面，但是辩证唯物主义所理解的统一是有差别的，包含着矛盾的、相对的统一，“同一性自身中包含着差异性”^⑤，根本不是什么“无差别的”“绝对境界”。应该指出，宋代理学家程颢（明道）的所谓“动亦定、静亦定、无将迎、无内外”的说

法是一个典型的道道地地的形而上学的观点，周先生竟拿来作为“无差别”说立论的理论根据，这就明显地表明了周先生的哲学立场。

我們认为在創作之前的阶段，正是艺术家在生活中“观察、体验、研究、分析一切人、一切阶级、一切群众”的阶段，艺术家只有在这个阶段搜集文学和艺术的原始材料，然后才有可能进入創作过程。

我們可以把創作过程区分为两个最基本的阶段：艺术的思維阶段和艺术的表现阶段。艺术的思維阶段是艺术家在头脑中选择、分析、綜合和駕馭生活形象的思維过程，是創造新形象的心理活动。在艺术成品沒有出现以前，要求艺术家首先把成品化成观念的样式。如画家在未动画笔以前首先在想象中探索形象的构图和彩色的配合，小说家要在想象中熟悉自己的人物，塑造典型的性格，戏剧家要在思維中拟定角色行动的蓝图，大至整个作品的构思，小至每个身段的設計，经过反复不断的試驗，在思維中創造出一幅生动的、形象的图景。这幅生动的、形象的图景是从生活中提炼出来的精品，是对生活的典型的和理想的艺术概括。

艺术的思維阶段的終結，还不是艺术創作的最后完成。艺术創作不是單純的“心理活动”，它同时是社会实践的特殊形式。在思維中創造的典型形象必須通过艺术实践，采取物化形式表现出来，化成实在的、鮮明可感、历历可辨的形象，以供人欣賞，以教育人。

艺术表现是艺术創作的规律之一，制約着所有的艺术創作，具有普遍的适用性。艺术家的本領、才能和技巧，是能否成功地实现艺术表现的重要条件。只有艺术思維的积极成果得到了成功的艺术表现，具有理想意义的典型形象才会产生

出来。

不錯，周先生也谈到了艺术思維和艺术表现，但是該文把艺术的思維活动理解为一种緩和和生理冲突、求得心身統一的“心理活动”，把思維的内容片面地限定为孤立于社会生活之外的个人生活，而絕口不谈思維内容的社会性和阶级性。实质上，作者所说的情感的物化，即“使情成体”完全是脱离理智的个人情感的純粹表现。《艺术創作的历史地位》一文的这些观点和馬克思列宁主义的关于艺术是社会生活的反映、艺术为社会生活服务的观点是不相符合的。

三

对艺术中的“情”与“理”的关系問題，美学史上有过论爭。由于阶级和世界观的局限性，历史上不少的美学家都不能正确地闡明艺术中的“理”与“情”的关系問題，他們的观点不是以情感排斥理智，就是用理智代替情感，都是輒偏而举、以偏概全的。如許多唯理主义的美学家往往推崇理智、貶抑情感，妄断“情感是心灵中的不确定的模糊隱約的部分”是“一种空洞的形式”，从而使艺术听命于“絕對理念”，变成“絕對理念”的“感性显现”；而现代资产阶级形形色色的艺术流派，特别是各种心理学派則竭力推崇情感、貶抑理智，神经质地鼓吹反理性主义和神秘主义，使艺术淪为动物式的，下意识的生理冲动和狂乱的“自我精神的純粹表现”。

对馬克思主义美学有过貢獻的普列汉諾夫，克服了美学史上許多美学家对艺术中的“情”与“理”的关系的认识的片面性，在新的历史条件下，对列夫·托尔斯泰的艺术定义进行了必要的补正，使之臻于完善。

在托尔斯泰看来，艺术活动就是“在自己心里唤起曾经一

度体验过的感情，在唤起这种感情之后，用动作、线条、色彩、声音，以及言詞所表达的形象来传达出这种感情，使别人也能体验到这同样的感情”⑥。普列汉諾夫认为托尔斯泰对艺术的理解是不全面的，他认为“艺术既表现人們的感情，也表现人們的思想”⑦。我們觉得普列汉諾夫的这个观点是比較全面的。

艺术是形象地反映现实的。典型的艺术形象标示着生活的本质和规律性，同时体现着艺术家的世界观以及对生活的爱憎态度。簡言之，艺术既表现思想，也表现人的感情。艺术形象是认识 and 情感的合金，认识 and 情感在优秀的艺术形象中达到完整、生动、和諧的統一。艺术的“理”不是赤裸裸的抽象的概念，它同艺术的“情”結成一体，体现于艺术形象，使之寓“情”于“理”，“理”在“情”中，传“情”入“理”、见“理”生“情”。

我觉得周先生不适当地夸大了情感的作用，甚至使情感达到脫离、排斥、压倒思想和理智的地步。文章定论：“真正的艺术作品，不是以理服人的，而是以情感人的。以情感人，被感动者全人格受到震动，而不知其所以然。……頗近乎一般所謂直觉。”

不容怀疑，情感的因素是产生作品感染力和艺术魅力的因素之一，訴諸人的情感是艺术的基本特征之一。

艺术家是带着感情来反映生活的。他的創作活动具有明确的目的性和自觉的选择性。事实上，艺术家只能比較成功地反映和描写那些能够肯定他的生活理想，能够引起他的强烈的情感体验和态度反映，为他所深刻理解的生活现象、人物、事件和过程。具有先进的思想感情的艺术家，在他的描写中間，自然会对新生事物表示无限的同情；在鞭答旧事物时，自然会表现出敌愾同仇的精神。

艺术家的鮮明的感情和自觉的爱憎态度决定着作品的面貌，制約着欣賞者情感反映的强度和深度。惟有情感强烈、态度鮮明的艺术家才能創造出情緒飽滿的艺术作品，惟有情緒飽滿的艺术作品才能引起人們最强烈、最持久的情緒反映。重視情感在艺术創作和艺术教育中的积极作用是完全必要的。

但是，我們重視情感因素在艺术創作和艺术教育中的积极作用，同时也要防止不适当地夸大情感、貶低思想的片面性。我們认为貶低思想的作用意味着动摇世界观对艺术創作的指导作用，实际上只能削弱艺术作品的思想性和战斗性，模糊和掩盖艺术的党性原則。必須肯定，在情和理的关系中，理是問題的重要的、主导的方面。作品的真实性和思想性不仅是艺术創作和艺术教育的基本前提，而且是引起人們情感反映的客观基础。艺术的艺术力量主要在于作品的真实性和思想性。艺术的情感因素产生于并服务于对真理的认识。认识生活，追求真理，推动历史前进是艺术情感的出发点和归宿点。离开对生活的认识作用的情感是没有什么意义的。

正因为如此，历史上先进的思想家、艺术家，在重視情感因素的同时，特別強調艺术作品的真实性和思想性，強調艺术的认识作用，要求艺术家同时应该是思想家，认为艺术的职责是“再现生活”并且“说明生活”；对生活现象下判断，要求艺术成为人的“生活的教科书”，“帮助人民更好地理解生活”^⑥。

周先生认为艺术只是“以情感人”，如果“借助于理智”，作品的“艺术意味”就会“淡薄起来！”，把艺术作品的理智和思想表面地、机械地理解为对艺术作品的“长篇说明”、“介紹的題詞”和“詳細的注释”。显然，在作者看来，艺术形象本身是沒有思想的，艺术中的情感是可以脫离理智的，正因为如此，才将艺术的思想从体现情感的艺术形象中赤裸裸地孤立出来，表

现出用情感代替、排斥和压倒理智的片面倾向。

片面地夸大情感，把情感说成是艺术中唯一重要的因素，想置理智和思想于何地呢？

周先生还把艺术的认识作用单纯地归结为“一般所谓直觉”。这也是值得讨论的。

诚然，艺术反映现实不能脱离具体的形象可感的形式，但是，艺术认识作为一种认识必然遵从认识的一般规律和共同的逻辑顺序，经历着从简单到复杂、从低级到高级、从现象到本质的不断深化的认识过程，使艺术认识能够上升到理性认识的高度。所以，优秀的艺术作品通过鲜明可感的典型形象，能够展示出生活的真理，给人以深刻的思想启示。把艺术的认识作用仅仅归结为“直觉”是片面的、不正确的。

此外，我们认为周先生对感情本身的理解，也是值得商榷的。根据我们的理解，情感，它是人对现实生活反映的一种特殊的形式。人的情感是历史发展的产物，这就决定它必然属于历史的、阶级的范畴。只有那种体现着社会发展的本质趋势，符合先进阶级的意志、愿望的情感才是真正合理的、人民的、革命的情感。这种情感是从人与人的社会关系中、从现实生活的革命斗争中产生出来的。艺术家只有满怀热情地对待群众的革命运动，并长期地全心全意地投身到现实生活的斗争中去，才能激荡自己的心胸，熟悉和理解伟大的现实生活，改造、培养和丰富自己的思想感情。社会主义艺术家的鲜明的爱憎态度正是“社会使他們感到和无产阶级有共同的命运的结果”⑥。

相反，那种脱离现实生活、脱离人民群众的情感是和社会发展的客观需要相背离的。周先生不是把艺术创作理解为社会的实践活动，而是把它看作是孤立于社会之外的个人的“心

理活动”。不能設想，从这种狹隘的个人活动所产生的情感会实现革命階級的客观需要，会肯定人民群众的生活理想，引起人民群众的共鳴。实际上，这种情感完全脫离了社会的和階級的内容，变成了抽象的“生理学上的”本能式的活动，而艺术就是这种情感的純粹的表现。正是从这种抽象的、生物学的观点出发，周先生断言：“艺术作品只要是体现了真实情感的，都是可以动人的。”并企图用人类情感的“通性”来论证作品的不朽性，认为只要艺术的情感是“动人的”，艺术的生命就是“长远的”。

体现了真实情感的艺术作品都能动人嗎？設使艺术作品所体现的情感是真实的，也不是任何一种真实的情感都是合理的，能够动人的。普列汉諾夫曾经引用过洛斯金一句著名的话：“一个少女可以歌唱她所失去的爱情，但是一个守財奴却不能歌唱他所失去的錢財”^⑩，这里，尽管守財奴的失去錢財的情感是真实的，但是他如果歌唱这种情感，絲毫也不会感动人，因为这种情感是卑下的。同理，不能設想，脫离社会实践，脫离人民群众，从狹隘的“自我”生活中所产生出来的情感会引起人民群众的共鳴。那种只是为了緩和生理冲动，求得“心身統一”的情感是不会动人的。

應該指出，情感是有階級性的。以普遍人性论为内容的所謂人的通感是完全虛假的，不真实的。如果不停留在問題的表面上，而深入到問題的实质，不难看出情感的历史性。随着生活条件和階級关系的变化，人对世界的态度，他的思想情感也发生相应的变化。以普遍人性论为基础的人的共同情感是不存在的，艺术作品的不朽也不是因为它体现了什么人类情感的“通性”。情感的内容和实质只能是社会的、階級的、籠統地、不加鉴别地、不加分析地对待艺术中的情感問題是不妥

当的；用作品是否体现所谓人类情感的“通性”来解释艺术作品的不可朽性，也是不妥当的。

以上意见不对之处是难免的，谨提出来与周先生商榷，并請同志們不吝賜教。

【注】

① 《馬克思恩格斯全集》第3卷，第5頁。

② 《毛泽东选集》第3卷，第867頁。

③、④ 《毛泽东选集》第3卷，第862頁。

⑤ 恩格斯：《自然辩证法》，人民出版社1957年版，第117頁。

⑥ 《艺术论》，第47頁。

⑦ 《沒有地址的信·艺术与社会生活》，人民文学出版社1962年版，第4頁。

⑧ 《車尔尼雪夫斯基选集》上卷，三联书店1958年版，第93—99頁。

⑨ 《毛泽东选集》第3卷，第872頁。

⑩ 《沒有地址的信·艺术与社会生活》，第225頁。

（原載《新建設》1963年3月号）

评周谷城《艺术創作的历史地位》

王 子 野

周谷城先生在去年十二月份的《新建設》杂志上发表了一篇讨论《艺术創作的历史地位》的文章，对艺术創作的起源、性质和对艺术作品的社会功能等一系列問題提出了自己的看法。研读了这篇文章之后，感到周先生的这些看法很值得商榷，不揣冒昧，敢将愚见写下，就教于周先生以及其他文艺理论家之前。

周先生的文章一开头就说，为着说明創作，最宜把創作以前的情况先考查考查。这情况到底怎样呢？他用一句话来概括说：“生活上无差别的境界是也。”因此他认为：“創作活动的开始，只能在生活发生波瀾或震动时，只能在生活发生問題或矛盾时。”什么是生活中的波瀾或震动，或者什么是生活中发生的問題或矛盾呢？周先生的回答是“心身統一的活动受到阻挠，生活陷入困境。”为了摆脱矛盾重重的困境，为找一条出路，于是就产生理想，而理想实现的一种方法就是艺术創作的实践。他引鮑山葵(B. Bosanquet)的话“使情成体”来说明艺术創作的特征。

周先生提出所謂“无差别的境界”，这是第一个值得討論的問題。

什么是无差别的境界呢？他说：“生活上的問題是一个又